



Lusotopie

Recherches politiques internationales sur les espaces
issus de l'histoire et de la colonisation portugaises

II | 1995

Transitions libérales en Afrique lusophone

Écrivains et pouvoir politique au Mozambique après l'Indépendance

Michel Laban



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lusotopie/102>

ISSN : 1768-3084

Éditeur :

Association des chercheurs de la revue Lusotopie, Brill, Karthala

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 1995

Pagination : 171-180

ISBN : 2-86537-618-4

ISSN : 1257-0273

Référence électronique

Michel Laban, « Écrivains et pouvoir politique au Mozambique après l'Indépendance », *Lusotopie* [En ligne], II | 1995, mis en ligne le 01 décembre 2011, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/lusotopie/102>

Ce document a été généré automatiquement le 20 avril 2019.

Tous droits réservés

Écrivains et pouvoir politique au Mozambique après l'Indépendance

Michel Laban

NOTE DE L'ÉDITEUR

Janvier 1995

Les sous-titres sont de la rédaction

- 1 Bien décidé à ne pas “bénir les erreurs” du régime en place depuis l'indépendance, l'écrivain mozambicain Aníbal Aleluia dresse en 1992 un sombre tableau de la situation de son pays ravagé par la guerre et malmené par une politique faisant peu de cas des droits du citoyen. S'en prenant aux dirigeants souvent incompétents ou guidés par des intérêts exclusivement partisans, Aníbal Aleluia évoque “le chaos total” qui caractérise la vie des Mozambicains et ajoute qu'il “ne garde qu'un souvenir pénible” du régime implanté par le FRELIMO¹.
- 2 Ce jugement est partagé par la plupart des écrivains mozambicains : Armando Artur, Ungulani Ba Ka Khosa, Heliodoro Baptista, Calane da Silva, Paulina Chiziane, Mía Couto, José Craveirinha, Leite de Vasconcelos, Filimone Meigos, Lília Momplé, Luís Carlos Patraquim ou Eduardo White... Seuls ceux qui ont exercé des responsabilités à la tête du pays rappellent certains aspects positifs des quinze années qui ont suivi l'indépendance : par exemple Luís Bernardo Honwana ou Sérgio Vieira. Pourtant tous se sont identifiés au mouvement de libération et ont cru – certains d'entre eux brièvement – au nouveau projet de société...
- 3 Comment expliquer cette prise de distance et, même, parfois, cette hostilité par rapport au système instauré à l'indépendance ? C'est à cette question que je propose de répondre. Pour cela, il me semble utile de préciser tout d'abord quelques points de l'histoire littéraire (et politique) depuis avril 1974.

Une “poésie de combat” contestée

- 4 Les années 1974-1980 ont été caractérisées par la parution de quelques recueils de “poésie de combat” regroupant des textes d’auteurs soit connus (Marcelino dos Santos, Fernando Ganhão, Jorge Rebelo, etc.), soit, le plus souvent, anonymes ou inconnus. Cette poésie directe, qui proclamait plus qu’elle ne suggérait, a retenu l’attention par la nouveauté de son message (la lutte populaire) et de son style d’écriture, résolument simple, parfois prosaïque.
- 5 Orlando Mendes, avec *Produção com que aprendo* (1978) ou *Lume florindo na forja* (1980), s’engage sur cette même voie et chante la société en construction, tout comme Albino Magaia qui célèbre, dans un fameux poème publié en 1979, la libération de la Land-rover décolonisée (*Descolonizámos o land-rover*).
- 6 Cette phase “glorieuse” est de courte durée. Elle est suivie d’une longue série de signes révélateurs d’une tension de plus en plus nette. Bien que plusieurs membres du gouvernement soient connus en tant que poètes (Marcelino dos Santos, Sérgio Vieira, Armando Guebuza, Jorge Rebelo) et que Luís Bernardo Honwana, responsable de la Culture, soit l’auteur d’un célèbre recueil de nouvelles publié en 1964 (*Nós matámos o cão-tinhoso*), la fracture entre le régime et les écrivains devient de plus en plus visible.
- 7 Ainsi, au début des années 1980, dans un jardin du centre de Maputo où sont organisés des récitals littéraires, un texte de José Craveirinha provoque une très forte impression : il s’agit de *Saborosas tanjarinas de Inhambane*. Ce long poème, divisé en neuf parties, est le premier à dénoncer les dysfonctionnements de la société issue de l’indépendance : les dirigeants plus préoccupés d’assurer leur confort personnel que de soulager la misère du peuple, l’appareil de contrôle entravant par despotisme le bon fonctionnement du trafic routier et empêchant le ravitaillement de la population des villes – une population qui constate que les laissés pour compte sont toujours les mêmes, mais qui n’ose pas encore le manifester : “Uma população que não fala não é um risco?”. Et José Craveirinha de se tourner vers ses collègues poètes, apparemment passifs :

“E quanto ao mutismo dos fazedores de versos ? / Não sei poesia, será que saem dos verões crepusculares dos bairros / de caniço augúrios cor-de-rosa ? / Quem é o mais super na meteorologia das infaustas notícias ? / Quem escuta o sinal dos ventos antes da ventania e avisa ?”².
- 8 Ces *Saborosas tanjarinas de Inhambane* sont citées par l’ensemble des écrivains mozambicains comme un exemple de courage et de lucidité.
- 9 À Beira, à la même époque, le poète et journaliste Heliodoro Baptista, à qui les autorités reprochent un journalisme “de type occidental”, se retrouve au chômage et doit endurer de graves difficultés matérielles. Déjà en 1976 une série d’articles dénonçant le comportement de certains responsables de la police lui avait valu de passer une semaine en prison. Son premier livre, *Por cima de toda a folha*, devra attendre 1987 pour être publié.
- 10 Plus au nord, à Nampula, toujours à la fin des années 1970, le poète Jorge Viegas, qui est directeur régional des Finances, entre lui aussi en conflit avec l’appareil d’État, d’autant que ses fonctions lui permettent de mettre au jour certaines manigances de hauts responsables. Ces tiraillements renouvelés le conduisent à l’hôpital psychiatrique, puis à l’exil : “No meu país / a única forma de liberdade permitida / é a loucura”³.

- 11 Même expérience pour un autre poète, Sebastião Alba, qui pendant les deux années qui suivent l'indépendance seconde l'administrateur de la province de Zambézia. Ne pouvant plus supporter le déséquilibre social que les dirigeants entretiennent, ainsi que leur arrogance, il s'exile au Portugal à la fin des années 1970 :
- “Não entro nisto, não colaboro numa coisa dessas. Protesto em vão – nós sabemos que protestamos em vão – mas colaborar, nem pensar numa coisa dessas !”
- 12 Encore avant lui, dans la période de transition précédant l'indépendance, le poète Rui Knopfli, directeur du journal *A Tribuna*, avait également décidé d'abandonner le pays à la suite d'un conflit avec les responsables de l'Information. Il s'agissait de l' "affaire Mackintosh". Un citoyen britannique, Mackintosh, avait dénoncé en Rhodésie du Sud le non-respect du blocus économique par le port de Beira. Arrêté, il avait réussi à s'évader et à se réfugier au Mozambique, mais le gouvernement de Transition l'avait reconduit à la frontière et livré à la police de Ian Smith. Rui Knopfli s'était élevé contre cette mesure, on l'avait sommé de revenir sur le contenu de son éditorial, puis on l'avait menacé de licenciement : “Pronto, tenho que me ir embora. O futuro, aqui, acabou-se...”
- 13 Revenons au début des années 1980, lorsque certains écrivains, après José Craveirinha, prennent de plus en plus nettement leurs distances par rapport au régime. Ainsi, dans *Raiz de orvalho* (1983), Mia Couto dénonce le cynisme d'un discours officiel en contradiction avec la réalité des comportements individuels :
- “... os homens estreitaram-se / e segredaram-me / na cabeceira deste tempo / e à poesia pediram / que lhes fosse grata / que se mantivesse pura / e em privado se prostituísse”.
- 14 Les armes du guérillero de l'indépendance se sont usées et le poète doit se tourner vers les “fusils de l'imagination” :
- “Era já tempo / de um outro tempo / e a poesia / convocava os seus soldados / e nos fuzis da imaginação / se abriram as baionetas da verdade. / Assim / saí de mim / e me esperei / para nunca mais chegar ...”⁴.
- 15 Bien plus explicite sera, à partir de 1986, l'œuvre en prose de Mia Couto. Nous l'examinerons plus loin.

Charrua

- 16 La revue littéraire *Charrua*, qui paraît de 1984 à 1986, représente une étape importante du mouvement que nous observons, non pas tellement par des critiques directes – quasiment inexistantes –, mais surtout par le peu de soutien qu'elle accorde au discours officiel. La “Note de présentation” du premier numéro a beau annoncer que la revue est un “hommage aux héroïques travailleurs de ce pays – ouvriers, paysans, intellectuels révolutionnaires, soldats et autres travailleurs d'avant-garde”, Rui Nogar (secrétaire général de l'Association des écrivains mozambicains, AEMO et premier écrivain consacré à être interviewé) a beau proclamer que les Mozambicains sont “souverains” et “socialistes”, il n'en demeure pas moins qu'aucun texte des huit numéros parus ne chante la nouvelle société. De plus, comment ne pas être tenté de donner une portée générale au rêve de “pluralité” exprimé dans la conclusion d'un article d'Ungulani Ba Ka Khosa sur la passion de l'écriture ? Et comment ne pas élargir au domaine politique le regret plusieurs fois exprimé qu'il n'existe pas de critique littéraire au Mozambique ? D'ailleurs Aníbal Aleluia, s'interrogeant dans le n° 2 sur le peu d'attrait manifesté par les jeunes écrivains

pour les thèmes d'actualité, rappelle que l'un d'eux avait exprimé en public sa peur d'aborder de telles questions...

- 17 Parfois des bribes de discours officiel – marques d'une époque déjà révolue – apparaissent au détour d'une démonstration, comme dans un article de Marcelo Panguana :

“Dum modo geral, o nosso escritor vem dum tempo histórico que já não é este tempo. Ele comporta uma série de defeitos e atitudes ‘a abater’, incompatíveis com as novas regras sociais que uma nova orientação política e ideológica sempre trazem consigo”⁵.

- 18 Interrogé dix ans plus tard sur ce passage, Marcelo Panguana reste perplexe : “*Trata-se de um parágrafo sobre o qual devia ter ponderado um pouco na altura em que o escrevi...*”

- 19 Dans le n° 4, une nouvelle de Tomás Vimaró, “*O candidato*”, doit retenir notre attention car elle constitue une des rares critiques touchant au fonctionnement de la vie politique. Ce court texte présente, avec beaucoup d'humour, une assemblée du personnel dans une entreprise. Il s'agit de décider, sous le contrôle d'un “membre de la brigade de structuration du parti”, si un certain employé, au passé fortement contesté, peut être admis dans la cellule du FRELIMO. C'est l'occasion pour Tomás Vimaró de montrer le côté artificiel, désordonné et, somme toute, ridicule d'un certain type de discours politique lorsqu'il est appliqué à une situation bien concrète et locale –ici, celle d'un individu polygame :

“Como estava a dizer, a Frelimo é um Partido do proletariado. Mas quando um camarada proletariado é poligamia, faz bebedeira, fanatismo, bate na mulher... então com certeza não tem consciência...”⁶.

- 20 Cette satire rappelle bien entendu le fameux *Quem me dera ser onda*, de l'Angolais Manuel Rui, qui avait marqué un tournant significatif de l'attitude de plusieurs écrivains par rapport au pouvoir de Luanda, en 1982.

- 21 La même année où est publié le premier numéro de *Charrua* paraît un recueil de poésie, *Amar sobre o índico*, de Eduardo White, qui rappelle la caractéristique générale de la revue dans la mesure où le poète s'abstient de chanter les valeurs révolutionnaires du lendemain de l'indépendance. Eduardo White se consacre ici au thème lyrique, et il le fait avec une telle intensité que le lecteur comprend vite qu'il s'agit d'une réponse au climat de violence qui s'est installé dans le pays.

- 22 La poésie de Luís Carlos Patraquim, depuis *Monção* (1980) jusqu'à *Vinte e tal novas formulações e uma elegia carnívora* (1991), en passant par *A inadiável viagem* (1985), doit être considérée dans la même perspective, à cette différence près que le référent social est toujours masqué par une élaboration très personnelle. Examinons par exemple “*O deus morto na planície*” :

“a raiz dos cajueiros interior / aos ossos e as mãos / exangues da pátria interrompida / retiramo-nos como do vento / as vogais agora número / percutor do milho / seco o sexo dos rios ainda / rangendo nas luas de ndzembele / –ó túmidas bocas alucinadas ! / e espasmo todos do deus / morto da planície”⁷.

- 23 Voici le commentaire qu'en fait le poète lui-même :

“é um poema muito pequenino mas que denuncia o que aconteceu depois, que já estava a começar a acontecer... ‘O deus morto na planície’, na metáfora ou na metonímia daquela gente [...], era aquele povão todo ; era a mãe terra, o camponês, a africanidade, e tudo aquilo, a aliança operária camponesa, se quisermos derivar. [...] Esse deus morreu, toda a gente o matou – a todos os níveis –, o KGB, a CIA, o SNASP, a política seguida, a África do Sul : esse deus está morto, vai renascer agora das cinzas, se calhar”.

- 24 En fait, bien plus que le régime en place, c'est l'immense gâchis des illusions perdues que Luís Carlos Patraquim dénonce. Dans *Elegia carnívora*, écrit en 1985, le thème est repris, mais la tragédie de la guerre civile devient prédominante. Que penser de la dédicace à Samora Machel, ajoutée après l'accident d'avion de 1986 ? L'élégie doit-elle être considérée comme un hommage ou une accusation ? À moins que – comme le suggère le texte de Borges placé en épigraphe⁸ – Samora Machel n'ait été lui-même victime d'un processus que plus personne sur place ne contrôlait.

Pessimisme contestataire

- 25 Avec *Por cima de toda a folha*, publié en 1987, Heliodoro Baptista passe à un niveau supérieur de protestation. Lui aussi se tourne vers le lyrisme, mais il en fait un instrument de dénonciation. Désignant les “mains du pouvoir”, le poète, qui s'en prend par ailleurs à “l'univers monolithique / des voix qui moralisent nos coutumes”, s'attaque à la politique de répression exercée (jusqu'au début des années 1980) contre les couples illégitimes ou non mariés :
- “São mãos humanas, no entanto, / estas a impedir que o sangue bombeie / coisas vitais como o amor / e outras a exigirem um nome”.
- 26 Heliodoro Baptista dénonce non seulement l'étouffement politique, la prétendue moralisation des comportements, mais aussi les privilèges des nouveaux riches :
- “E dizem-nos muito bem capazes de criar / subversõeszinhas nas históricas aqui e acolá / barrigas grávidas por excedentes ou belos privilégios / que a independência já criou”.
- 27 Pour Heliodoro Baptista, le bilan est donc entièrement négatif :
- “Como esquecer esta dicotomia da exaltação / esta carga cacofónica dos slogans / esta sacralização da estupidez / e sobretudo esta ausência / trágica de espaços ?”⁹.
- 28 La poésie d'Armando Artur, même si elle est plus diffuse, se situe sur la même ligne que celle de Heliodoro Baptista. Si le malaise du poète peut être confondu, en 1986, avec une impatience juvénile
- “– Eu sou das noites / mais negras... / não sei dizer ‘sim’ / quando quero dizer ‘não’. / porque é longa, deveras, / esta contenda / que é necessário vencer. // eu sou das galerias / mais profundas... / não sei dizer ‘amanhã’ / quando quero dizer ‘hoje’. / porque sou toda urgência (...)”¹⁰ –,
- 29 en 1989, par contre, le message a perdu toute ambiguïté :
- “Aqui morreu / o projecto primeiro / de viver irremediavelmente / a condição humana”¹¹.
- 30 Un même pessimisme alimente l'œuvre d'Ungulani Ba Ka Khosa. Son roman, *Ualalapi* (1987), évoque la fin sanglante de l'empire de Gaza, en 1895, et le départ pour l'exil de son chef, Ngungunhane, prisonnier des Portugais, mais le lecteur comprend rapidement que ces références historiques ne sont qu'un prétexte pour dénoncer la dictature instaurée depuis l'indépendance. Dans la partie finale, Ngungunhane adresse à son peuple un long discours par lequel il annonce les calamités qui ravageront le pays : luttes pour la conquête du pouvoir, désordres, massacres... Par cette prémonition, Ba Ka Khosa montre d'une part que l'échec des années quatre-vingt est lié à l'histoire du XIX^e siècle (plus précisément à la formation de l'empire de Gaza par les envahisseurs ngunis), et d'autre part que le peuple mozambicain a été et reste inexorablement un objet sur lequel s'exerce la tyrannie des pouvoirs successifs.

- 31 Avec l'œuvre en prose de Mia Couto¹², enfin, la vision critique s'enrichit de tonalités différentes. Mettant en scène des situations absurdes (comme ce militaire refusant de reconnaître que s'il voit le monde à l'envers, c'est que son camion s'est renversé...) ou dérisoires (le vagabond faisant un oreiller d'un volume des œuvres de Lénine dont plus personne ne veut), l'auteur s'en prend non seulement aux paranoïas du régime du parti unique, mais aussi à l'opportunisme des reconversions de la fin des années quatre-vingt... Dans son dernier recueil de nouvelles, *Estórias abensonhadas*, Mia Couto raconte l'histoire d'une dispute entre deux clowns : au début, la scène amuse les passants, mais la dispute s'amplifie, dégénère en bataille générale et se termine en tuerie. À la dernière page, les deux clowns, seuls rescapés du massacre, éclatent de rire et repartent bras dessus bras dessous vers une nouvelle ville. Comment le lecteur mozambicain ne serait-il pas tenté de voir là une allégorie de la situation actuelle, après les accords de paix, alors que le partage du pouvoir politique et économique est à l'ordre du jour ?
- 32 Ce tour d'horizon ne laisse donc aucun doute sur l'opposition de la plupart des écrivains au régime issu de l'indépendance. Examinons à présent les réactions du pouvoir face à cette opposition.

La limite et l'autocensure

- 33 Nous avons évoqué plus haut les graves difficultés que Heliodoro Baptista a dû endurer à Beira, ou encore le malaise croissant qui a conduit plusieurs poètes¹³ à quitter le pays. Pour autant, dans le domaine de la littérature, le régime a-t-il recouru à la censure ?
- 34 Calane da Silva répond affirmativement à cette question – au moins en ce qui concerne un cas précis :

“Só tivemos um problema com o ministro da Cultura por causa de uma peça chamada Xiluva, que por acaso foi um texto meu sobre uma reunião de um Grupo Dinamizador que se passava num daqueles bazares. Nós fomos lá, fazíamos a chamada investigação no local; depois transportávamos para o palco e escrevíamos. Então nós descobrimos que o chefe adormecia na mesa e nós brincávamos com isso. Era também um bocado de comédia humana no meio daquilo tudo. O ministro da Cultura foi lá ver no dia tal e não deixou ir para a frente. E viemos para uma discussão na antiga Organização dos Jornalistas em vez de ser na Associação dos Escritores, para um debate das oito até quase à meia-noite – ele por acaso, o ministro da Cultura, tinha a perna partida e quando saiu dessa célebre reunião censória disse uma frase muito significativa sobre a sua própria atitude: ‘A cultura sai a coxear!’, porque ele dizia: ‘Não posso deixar!’ Eu dizia: ‘- Ó Luís, tu és escritor! – Mas eu não posso, sou Secretário-geral da Cultura!’ Finalmente, ele disse-me: ‘Está bem, dá lá uns toques...’ e eu fiz pior! Como já tinha lidado com a censura durante quase quinze anos no tempo colonial, fiz pior! Onde havia fala, pus silêncio! Ele queria que cortasse? Ficou mais forte do que antes!”

- 35 Interrogé à propos de cette réaction, le responsable de la Culture, Luís Bernardo Honwana, répond :

“Obviamente eu não quero entrar em polémica com o Calane da Silva, mas ele sabe perfeitamente que eu não fui o censor que ele agora quer ficcionar. E seja como for, pode-se perguntar: o ministro da Cultura andava a cheirar os teatros? As peças de teatro eram precedidas por visualizações do ministro da Cultura? Os filmes? Porque é que a história não é melhor contada?”

- 36 Cet incident ne signifie donc pas qu'il existait une censure systématique. Armando Artur, cependant, rappelle le rôle du poète Rui Nogar à la tête de l'Association des écrivains

mozambicains : “o Rui Nogar foi ‘montado’ ali, justamente para controlar os escritores. Era um homem de confiança, aos olhos do Poder !”.

- 37 Ainsi, Luís Carlos Patraquim – continue Armando Artur – s’était cru obligé de soumettre son “Elegia carnívora” à l’appréciation du Secrétaire général de l’Association :

“O Rui defendia o seguinte : que o poema era extremamente pessimista e que não ajudaria em nada naquela fase de construção do homem novo, de construção do socialismo, da luta contra os bandidos armados. Pelo contrário, inspiraria os homens a perderem o ânimo. O Rui Nogar justificava assim... Implicitamente não aconselhou a publicação do poema.”

- 38 En fait, le poème a été publié dans la revue *Tempo*. Par contre, sa diffusion a entraîné la suppression d’un programme culturel de Rádio Moçambique – il est vrai aussi que Luís Carlos Patraquim s’y livrait à quelques commentaires incisifs...

- 39 Dernière pièce à verser au dossier, une nouvelle d’Ungulani Ba Ka Khosa, “Confissão”, publiée dans la revue *Tempo* au début des années 1980, et dont la phrase finale a été perçue comme une provocation. L’auteur nous résume le texte : “era a história de um pai que roubava um par de sapatos porque esteve numa bicha enorme e não conseguiu comprar os sapatos. O filho ia à escola com os sapatos do vizinho. E a história terminava com o personagem principal a dizer : *A pátria está a fornicar-me.*”

- 40 Convoqué par le poète et dirigeant politique Marcelino dos Santos, Ba Ka Khosa a dû aller s’expliquer devant les journalistes de la revue :

“Só estavam lá jornalistas, que eram jovens, e acabámos numa conversa e com a solidariedade também dos jornalistas. Creio que no relatório a coisa seguiu para o homem a dizer que houve reunião e tal e tal. E que ‘ele explicou que a Pátria é o amor ; estar a fornicar é um acto de amor...’, etc., etc. Houve essa justificação toda, mas ele nunca me abordou directamente, nunca me chamou, nunca fui ao gabinete dele para ele me dizer, por exemplo : ‘Olha, o que é que tu queres dizer com isso ?’ Está a ver? Há uma atitude permissiva, mas por outro lado a dizer: ‘Vocês vão, mas há um limite’...”

- 41 Que penser de cet ensemble d’éléments, parfois contradictoires Ne risque-t-on pas de prendre pour des actes de censure ce qui n’était au fond que de simples réserves (émanant de collègues écrivains qui, il est vrai, étaient également responsables politiques)? Et comment comprendre le fait qu’aussi bien Luís Carlos Patraquim qu’Ungulani Ba Ka Khosa ou encore Armando Artur aient été publiés par la très officielle Association des écrivains – même si, dans le cas de *Por cima de toda a folha*, de Heliodoro Baptista, cette publication ne s’est faite que sept années après la remise du manuscrit... Que penser, enfin, du rôle du Secrétaire général de l’Association, le poète Rui Nogar, dont les convictions marxistes étaient bien connues et qui pourtant n’a jamais ménagé ses efforts pour que paraisse la revue *Charrua* ?

- 42 Ce qui semble clair, c’est que les quelques cas d’atteinte à la liberté d’expression littéraire que nous avons relevés ne sont pas déterminants. Bien plus significatif me paraît être l’état d’esprit des écrivains pendant cette période, car eux-mêmes exerçaient une censure sur leur propre production. C’est ce que nous dit par exemple Eduardo White :

“nunca houve uma censura que se mostrasse, uma censura como instituição. Mas houve uma pior, houve a autocensura. As pessoas olhavam-se para dentro, as pessoas perderam a noção do eu. Quando eu pensava, eu dizia : Nós pensamos que...”

- 43 Le poète et journaliste Leite de Vasconcelos est du même avis. Pour lui, dans le contexte des conflits avec la Rhodésie du Sud et l’Afrique du Sud, puis de la lutte contre la

RENAMO, la crainte de “faire le jeu de l’ennemi” a provoqué l’étouffement de l’esprit critique :

“isto permite o aparecimento de pessoas que, até muito bem intencionadamente, vão-nos talhando os casacos ideológicos – temos todos que vestir um fato, e este fato passa a ser feito por alfaiates que têm a posição dos alfaiates do Partido, que vão talhando a ideologia que os membros todos devem expressar – embora deva dizer que não houve muita preocupação, aqui em Moçambique, de vir dizer ao escritor o que é que ele devia escrever. Na realidade, foi mais um processo de autocensura do que um projecto de censura imposto de fora.”.

La réponse

- 44 Ce phénomène de l’autocensure, pour être bien compris, doit être situé dans le contexte de la politique menée par le FRELIMO au lendemain de l’indépendance et jusqu’au milieu des années 1980, avec l’ “opération production” par laquelle les “improductifs” des villes ont été massivement transférés vers les camps de travail du Nord du pays, les châtiments corporels infligés devant les foules convoquées par l’Autorité, les accusations de “corruption” portées à l’encontre des couples illégitimes, les abus de pouvoir en général – en particulier ceux commis par la police. Toutes ces contraintes, parfois violentes, ont évidemment suscité crainte et méfiance. Comment l’écrivain pouvait-il, dans ces conditions, exercer librement son droit de critique – sans risquer, par-dessus le marché, d’être confondu avec les complices de l’apartheid ?
- 45 Le thème du lyrisme, qui prédomine dans la poésie de cette période, doit donc être considéré comme une réponse donnée d’une part à un ensemble de contraintes, parfois moralisantes, et d’autre part à une guerre civile qui finit de ravager un pays déjà éprouvé par une grave crise économique et climatique. Dans ce même cadre doivent être placées l’évocation de la fin de l’empire de Gaza par Ungulani Ba Ka Khosa, l’ironie parfois grinçante de Mia Couto ou la satire entrevue chez Tomás Vimaró (*Charrua*, n° 4). Enfin, le phénomène d’autocensure, rapporté par la plupart des auteurs et conséquence directe de cette situation, est à rapprocher du départ des poètes Rui Knopfli, Sebastião Alba, Jorge Viegas, João Fonseca Amaral, António Quadros ou Luís Carlos Patraquim.
- 46 La période qui s’ouvre actuellement, de paix et de multipartisme, permettra-t-elle un épanouissement tant attendu ? Quelle sera la place de l’écrivain face à un État chargé d’appliquer dorénavant de terribles contraintes économiques ? Dans les années qui viennent, la littérature mozambicaine aura donc un grand défi à relever.

NOTES

1. Les différentes entrevues utilisées dans cette présentation seront publiées (sans doute en 1995) par la Fondation Eng. António de Almeida, de Porto, sous le titre *Moçambique – Encontro com escritores*.

2. F. MENDONÇA & N. SAUTE, *Antologia da nova poesia moçambicana*, Maputo, AEMO, s.d., 1994, pp. 215-216.

3. J. VIEGAS, *Novelo de chamas*, Linda-a-Velha, ALAC, 1989, p. 21.
 4. M. COUTO, *Raiz de orvalho*, Maputo, Cadernos Tempo, 1983, p. 62 : "Tempo de outro tempo".
 5. *Charrua*, n° 2, août 1984, p. 6.
 6. *Charrua*, n° 4, décembre 1984, p. 22.
 7. L.C. PATRAQUIM, *A inadiável viagem*, Maputo : Associação dos Escritores Moçambicanos, 1985, p. 48. *Ndzembele* est le nom d'une racine consommée en période de famine.
 8. Voici cette épigraphe : "Eis o que deixam os punhais. / Eis essa pobre coisa, um homem morto / que se chamava César. Foi-lhe aberto / em cratera o corpo pelos metais", Jorge Luis BORGES, *Os conjurados*.
 9. I. H. BAPTISTA, *Por cima de toda a folha*, Maputo, Associação dos Escritores Moçambicanos, 1987, pp. 55, 64, 92 et 90.
 10. A. ARTHUR, *Espelho dos dias*, Maputo, Associação dos Escritores Moçambicanos, 1986, p. 33.
 11. A. ARTHUR, *O hábito das manhãs*, Maputo, Associação dos Escritores Moçambicanos, 1989, p. 34.
 12. *Vozes anoitecidas* (1986), *Cronicando* (1988), *Cada homem é uma raça* (1990), *Terra sonâmbula* (1992) et *Estórias abensonhadas* (1994).
 13. Les cas de João Fonseca Amaral, de António Quadros (Grabato Dias) et, dans une certaine mesure, de Luís Carlos Patraquim auraient pu être également cités.
-

AUTEUR

MICHEL LABAN

Université de Paris IV